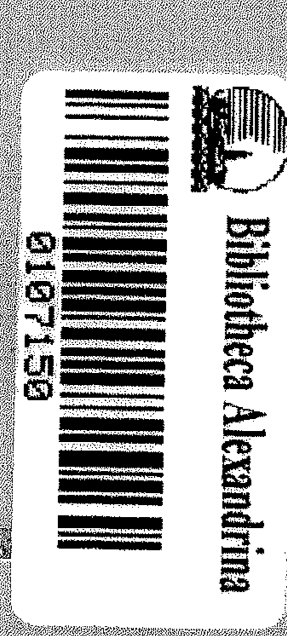




د. سمير سرحان



النقد الموضوعي

النقد الموضوعى

الإخراج الفنى : هاشم الأشمونى

النقد الموضوعى

د . سمير سرحان



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠

إلى أستاذى ...

الدكتور رشاد رشدى


مقدمة

مقدمه

تحمل مدرسة النقد الحديث لواء النقد الموضوعى فى عصرنا ، وهى مزودة بجميع ما يمكنها من النظرة العلمية إلى الأعمال الأدبية ، بعد أن أعادت تقييم المدارس النقدية المختلفة من تعبيرية إلى تأثرية إلى تاريخية . . الخ .

ولقد وجد النقد الحديث أن هذه المدارس ، على أهميتها ، لا تمكننا من النظرة السليمة إلى طبيعة الفن ودوره فى حياة الإنسان ؛ كما أصبحت ، على اختلافها ، لا تتمشى مع الروح العلمية فى القرن العشرين ، وهى روح تتحرى الموضوعية فى قيمها وفى حكمها على الأشياء . فكان أن نادى أبناء هذه المدرسة بالنظرية الموضوعية The impersonal theory مبدأ فى النقد ، وبالمنهج التحليلى وسيلة لشرح الأعمال الأدبية وتفسيرها من داخلها وبوصفها كائنات عضوية مستقلة عن نفس الشاعر وأهوائه وميوله الشخصية ، كما هى مستقلة عن نفس

الناقد وأهوائه وميوله الشخصية . ولقد قال ت . س . اليوت ، رائد هذه المدرسة ، فى أوائل هذا القرن ، إن مهمة النقد شرح الأعمال الأدبية ، وتصحيح الذوق ؛ ووسيلة الناقد فى ذلك أداتان رئيسيتان هما : التحليل والمقارنة ، تحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ، ونسيجه ، وتركيبه وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته إلى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الأدبى حتى يتحدد مكانه منها وقيمته الموضوعية ، بوصفه فنا ، بالنسبة إلى باقى الأعمال العظيمة . ولا يعنى هذا أن العمل الفنى الجديد لابد أن يطابق أعمال التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفنى ، إذا جاز هذا القول ، وإنما العمل الفنى الجديد بحق ــ كما يقول اليوت ــ هو ذلك الذى ينتمى إلى تراث الأمة الأدبى من ناحية ، ولا ينتمى إليه من حيث هو عمل « جديد » يضيف على هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا إليه . أما الحكم الفصل فى نقد العمل الأدبى الجديد فهو التراث الأدبى وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التى ما تفتأ تتغير من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع لآخر ؛ أو أهواء الناقد وميوله . فالناقد الموضوعى ينظر إلى العمل بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته ، وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته بوصفه كائنا مستقلا قادراً على أداء وظائف محددة للمجتمع والفرد ــ ليس هذا مجالها ــ ولكنه بالتأكيد لا يهدف مباشرة إلى أداء هذه الوظائف[1] .

---

(١) راجع مقال اليوت « الوظيفة الاجتماعية للشعر » . وراجع أيضاً نظرية ريتشاردز فى وظيفة الشعر (نظرية القيمة) .

وينصب هذا الكتيب على النقد الموضوعى ، أو على إعطاء فكرة مجملة ، فى أحسن حالاتها ، عن الملامح الرئيسية لهذا المنهج فى النقد . وقد آثرت الحديث عن المقدمات الأولى لهذه النظرة الجديدة عند الناقد الأول للعصر الفكتورى فى انجلترا ، وربما فى القرن التاسع عشر بأكمله : ماثيو آرنولد . . إذ أن آرنولد كان أول من نادى بالموضوعية فى النقد فى عصر كان لا يزال غارقاً فى الرومانسية والنقد الرومانسى ، كان أول من قال إن النقد هو « جهد موضوعى » لرؤية الأعمال الأدبية « كما هى على حقيقتها » فأطلق بذلك الشرارة الأولى التى اتهمت النقد الرومانسى بالقصور من جانب ، ثم أضاءت طريق النقد الموضوعى من جانب آخر . وهو لذلك يعتبر بحق « أبا النقد الحديث » رغم أن هذه المدرسة اختلفت ، على طريق التطور ، مع آرنولد فى بعض النظرات (وخاصة فى مهمة الشعر وطبيعته) التى قد تكون جوهرية . ولقد عنيت فى هذه الصفحات أن أبين ، فى شىء من التأكيد ، أوجه الالتقاء بين آرنولد وبين أبناء هذه المدرسة ، وأهمها النظرة الموضوعية ثم حاولت بعد ذلك بسط نظرية آرنولد فى النقد التى ترتكز على دعامتين رئيسيتين هما دور « العصر » فى خلق الشاعر ، وطبيعة عمل الناقد فى الحكم على الأعمال الأدبية . وفى هذا حاولت أن أربطه دوما بهذه المدرسة ونقادها الكبار الذين ساروا فيها بعد على هديه ثم عدلوا فى آرائه وألبسوها صبغة علمية منهجية يبدو أنها لم تتوفر لآرنولد بسبب طبيعة العصر الذى كان يعيش فيه ، وخلصوها من شوائب اجتماعية وسياسية كان آرنولد يعنى بها ، حيث كان عصره يتطلب أن يكون ناقد مثله مفكراً اجتماعياً ، ومنظراً لفلسفة اجتماعية كاملة يعتبر النقد والأدب فيها ركناً أساسياً .

وهذا ما جعل مفهومه للشعر ومهمته مفهوما خاصاً ينبع أساساً من طبيعة عصره ، وإن كان يتخلص بعد ذلك من نقطة الانطلاق هذه إلى مفهوم واسع لطبيعة الشعر ودوره فى تفسير الحياة الإنسانية بعامة عن طريق ما يسميه آرنولد بتصوير العواطف الأولية فيها ومن ثم الاتصال بجوهرها . . وهو فى هذا يختلف فى الخطوط الأساسية لنظرية الشعر عند أصحاب النقد الحديث الذين يعتبرون الشعر خلقاً جديداً مستقلا عن مادته الأولية المستمدة من الحياة اليومية أو العواطف الإنسانية . . خلقا لا يرتبط بأصوله فى الحياة أكثر من ارتباط الجسم الحى بالنطفة التى تسببت فى خلقه . ولكن نظرية آرنولد فى الشعر ، على الرغم من ذلك ، تتفق مع مفهوم أصحاب النقد الحديث ، وتبشر لهذا المفهوم ، فى نقطة جوهرية ، تلك هى النهى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة فالشعر عند آرنولد لا يهدف إلى النقد الاجتماعى أو السياسى كما لا يهدف إلى الدعاية لمبادىء أخلاقية أو اجتماعية معينة . . وإنما هو وسيلة «لتفسير» الحياة عن طريق العاطفة . . وهذا « التفسير » هو كل مهمة الشعر فى المجتمع ، وعن طريقه يستطيع قارىء الشعر أن يكون ــ كما قال ريتشاردز فيما بعد ــ أفضل من الشخص الذى لا يقرأ الشعر ، إذ يمكنه الشعر ــ عند آرنولد ــ من أن يفهم جوهر الحياة فهما أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكنون سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية « التطهير » التى قال بها أرسطو منذ عهد اليونان القدماء .

وقد تطلبت محاولتى لربط آرنولد بمدرسة النقد الحديث أن أقتصر على كتاباته فى النقد الأدبى ، وذلك على الرغم من أهمية كتاباته الأخرى

فى الدين والسياسة ، واقتناعى بأن الفهم الكامل لنظرية آرنولد فى الأدب لا يتأتى إلا بفهم نظريته الاجتماعية المتكاملة . ولكننى حاولت ، من حين لآخر ، أن أعرض جوانب هذه النظرات الاجتماعية أو السياسية إذا كان ذلك لازماً لإلقاء الضوء على نظريته الأدبية ، كما هى الحال فى الفصل الذى يتحدث عن مفهوم « العصر » ، والجزء الأول من الفصل الذى يتحدث عن مفهوم « الشعر » عند آرنولد » .

يرتبط النقد الموضوعى ارتباطاً شديداً بعودة الاتجاه الكلاسيكى فى النقد والخلق على السواء ، ذلك الاتجاه الذى بشر به آرنولد فى هجومه على الرومانسية الانجليزية فى القرن التاسع عشر ، ثم بلوره ت . إ . هيوم فى مطلع هذا القرن حين أعلن أنه بعد مائة سنة من الرومانسية ، هلت تباشير الصحوة الكلاسيكية ، تلك التى تختلف عن الروح الرومانسية اختلافاً جوهرياً . فبينما تؤمن الرومانسية أن الإنسان غير محدود القدرات يستطيع أن يحقق كل شىء عن طريق « الخيال » imagintion ، تؤمن الكلاسيكية ــ كما قال هيوم ــ بأن « الإنسان حيوان ممتاز محدود القدرات » [1] . ويتجلى الفرق الجوهرى بين الروح الرومانسية ، والروح الكلاسيكية فى الشعر ، فى صور الهروب والتحليق فى عوالم ليست أرضية عند الرومانسيين ، بينما لا يحاول الشاعر الكلاسيكى أن يقترب أبداً من حدود اللا نهاية ، فهو مشدود إلى الأرض « مخلص دائماً للفكرة القائلة بأن كل شىء محدود » . وقد حدد هيوم طبيعة هذه الروح الكلاسيكية فى الشعر حين قال إن الشعر : « حل وسط لتقديم لغة الحدس التى تعطينا الأحاسيس مجسمة . إنه (الشعر)

(١) ت . ا . هيوم : « التأملات » Speculations .

يحاول دائماً أن يستولى عليك ، وأن يجعلك ترى على الدوام شيئاً مادياً ، وأن يمنعك من التحليق من خلال عملية تجريدية »[1] هذا المفهوم الكلاسيكى الجديد هو الذى أثار أمام النقد مشكلة رئيسية هى « معنى القصيدة » ماذا توصل القصيدة أو العمل الفنى من معان ، وهل هى وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر وموقفه من الأشياء والحياة سواء أكان موقفاً عقلياً جدلياً أم موقفاً شعورياً قوامه الرضى على معطياتها أو النفور منها ؟ أم هل هى خلق مستقل ، شىء مادى له كل ملامح الكائن العضوى ؟ يقول الناقدان بروكس ووارين فى مقدمة كتابهما « تفهم الشعر » :

« الشعر يعطينا معرفة . وهى معرفة بأنفسنا فى علاقتها بعالم التجربة إذا تحددت نظرتنا إليه بالأهداف والقيم الإنسانية ، وليس بالحساب العقلى . والتجربة ، إذا نظرنا إليها من خلال الأهداف والقيم الإنسانية ، تتضمن عملية متطورة ، وفى هذه العملية تجسم الجهد الإنسانى الوصول ـــ من خلال الصراع ـــ إلى معنى . . . ولأن الشعر ـــ مثله مثل جميع الفنون ـــ يتضمن هذا النوع من المعرفة التجريبية ، فنحن نفقد قيمة الشعر إذا ظننا أن نوع المعرفة الخاص به يحتوى على « رسائل » وبيانات ، وشذرات العقيدة . فلا يمكن أن نحصل على المعرفة التى يقدمها الشعر لنا ، إلا إذا استسلمنا للأثر الكلى الدقيق للقصيدة ، بوصفها كلا متكاملاً »[2] .

---

(١) نفس المرجع : مقال الرومانسية والكلاسيكية .

(٢) تفهم الشعر : التمهيد .

فالشعر إذن يوصل « معنى » . ولكن هذا « المعنى » ليس « رسالة » أو « بيانا » أو « عقيدة » معينة وإنما هو جماع ما تحتوى عليه القصيدة بوصفها كلا متكاملا ، جسما حيا مستقلا له مكوناته الخاصة به والتى تجعل له أثراً كلياً .

والمشكلة الرئيسية التى يواجهها النقد الموضوعى هى مشكلة « المعنى » فى الشعر أو الفن بعامة . فالنقد الموضوعى ، كما سبق القول ، يعتبر العمل الفنى كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعانى التى قد تحتوى عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها . فهذه المعانى تكشف عن نفسها للقارىء الذى يعرف كيف يستسلم للأثر الكلى للعمل الفنى . ولهذا السبب فإن الفهم الواعى فى العمل الفنى وتفاصيله وبنائه ومعناه لا يمكن أن يتم إذا أراد الناقد أن يحمل هذا العمل معانى وقيما لا يكشف عنها « الشكل » القائم على صراع أساسى يوصل « معنى » معينا . والقيم هى جزء من « دراما » القصيدة لا ينفصل عنها ، وهى لا تكتسب أهميتها فى القصيدة بوصفها « قيما » معينة أو أفكارا مجردة وإنما بوصفها « وسائل » فنية تساعد فى إكمال البناء العام للعمل الفنى إلى جانب الوسائل الفنية الأخرى كالمفارقة الأساسية والمفارقات الفرعية والموقف الشعورى والصور الفنية والكلمات إلى آخر الوسائل التى يتوسل بها الشاعر لإتمام بنائه الفنى . ولذلك فالنقد الموضوعى يحد نفسه بحدود القصيدة ليراها من داخلها ، « وكما هى على حقيقتها » ، كما قال آرنولد ، ولا يبحث فى العمل عن معان وقيم خارجية ؛ إذ أنه لا يستطيع الناقد أن يكتشف علاقة العمل الفنى الذى يحلله بالاهتمامات الأخرى الموجودة فى الحياة ، سواء أكانت اجتماعية أم

سياسية أم أخلاقية أم دينية .. الخ ، إلا إذا استطاع أن يكشف قيمة العمل الفنية وبوصفه فناً يحدث تأثيراً جمالياً قبل أى شيء آخر . فإذا حاول الناقد أن يفصل قيمة العمل الأخلاقية أو السياسية مثلا ، عن قيمته الجمالية ، لما استطاع أن يصل إلى تحديد متكامل لأى من القيمتين . يقول اليزيو فيفاس :

« ذلك أنه إذا كان العمل يؤثر فينا أخلاقياً ، عندما نفصله عن قيمته الجمالية ؛ فهو لا يؤثر فينا بوصفه فنا ، وإنما بوصفه عملا أخلاقياً ، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى لها كلية .... ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقياً بواسطة قيمته الجمالية فإن الفحص السليم لهذه القيمة الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكافى لقيمته الأخلاقية »[1] .

فالحكم الموضوعى ، إذن ، يفصل العمل عن كل ما عداه من قيم خارجية لينظر إليه هو من داخله وليكتشف ما بداخله من معنى لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال تحليل « البناء » أو « الشكل » . وهذا « الشكل » ليس إناء يصب فيه « المعنى » أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذى يغلف حبة الدواء لكى يستطيع الإنسان ابتلاعها ، وإنما هو المعنى نفسه الذى يوصله العمل الفنى . والعمل يحتوى على « مادة » ينظمها ويرتبها الفنان حتى يستطيع أن يبنى منها جسماً معيناً . فإذا كان وجود « القيم » منفصلا عن بناء العمل الفنى أو « الشكل » فلا يصبح عملا فنياً ولا يمكن للنقد الموضوعى أن يتناوله بوصفه فنا ، ولا يمكن

---

(١) الخلق والاكتشاف ص ١٩٣ .

-Eliceo Vivas: Creation and Discovery.

للناقد الموضوعى أن يشير إلى هذه القيم بوصفها أشياء خارجة عن « دراما » العمل الفنى وحركته المتطورة . فالحكم الموضوعى على « قيمة » العمل إذن ، لا يمكن أن يتم إلا إذا استطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية ، دون النظر إلى خلاف أو اتفاق هذا العمل مع أفكاره وأحاسيسه ، ودون النظر إلى ما يطلب هو من العمل أن يؤديه . فالخلط بين قيمة التجربة الفنية ككل ، وبين قيمة معينة تحتوى عليها هذه التجربة يسلم الناقد إلى الحكم الذاتى الخاطىء . ذلك أن « القيمة » أو « القيم » الخارجية عن العمل ، قد تكون ـ كما يقول الناقد تيت ـ مثاراً للخلاف بين قارىء وآخر ؛ فما قد يجده قارىء ما ، قيمة خيرة ، قد يجده آخر قيمة شريرة وهذا الخلاف نفسه يعنى أن كلا من القارئين قد فشل فى رؤية العمل الفنى موضوعياً .

الموضوعيـــة

« الشيء كما هو على حقيقته »

الموضوعية

الشيء كما هو على حقيقته

يصف ليونيل تريلنج ، أحد الدارسين المعتمدين لفكر آرنولد ، فوضى الثقافة والنقد فى عصره فيقول بأن الحياة الثقافية التى عاش آرنولد فى ظلها كانت فجة إلى حد كبير تظلها خشونة السياسة الحزبية ، ويتوقف مديح الناقد لمؤلف ما ، أو ذمه ، على مدى انتمائه إلى حزب معين ، ونوع الآراء السياسية التى يعتنقها ، ولذلك فإن آرنولد ، وسط هذه الفوضى النقدية كان يهدف إلى :

« الوصول إلى طريقة فى التفكير لا تسمح للنظر الثاقب بأن تغشاه المصالح الشخصية أو الحزبية ، أو مواطن الضعف فى الشخصية الإنسانية ، إلى طريقة جديدة فى التعبير تكون الغلاف الخارجى المرئى لهذه الطريقة الجديدة فى التفكير ــ الجديدة على الحياة الثقافية الإنجليزية . ولقد سمى هذا النوع من الفكر والتعبير بالنقد »[1] .

(١) ليونيل تريلنج ، ماثيو أرنولدس ١٨٥ : Trilling, Lionel Matthew Arnold

أما هذه الطريقة الجديدة فى التفكير والتعبير معا فهى كما نص آرنولد فى مقاله عن « وظيفة النقد فى العصر الحالى » ، الموضوعية[1] فهو يطلب من الناقد ألا ينظر إلى تحقيق مصلحة ما ، حزبية كانت أم شخصية ، فى العمل الذى يتولى نقده وأن يرى « الشىء » كما هو على حقيقته »[2] .

ويتضح من هذه الجملة الأخيرة ، كما يتضح من حديث تريلنج عن مفهوم أرنولد لمهمة النقد ، أن معنى كلمة « النقد » ، عند آرنولد ، لا يقتصر على النقد الأدبى فحسب ، وإنما يمتد ليشتمل على نقد جميع فروع المعرفة ، أو كما قال هو نفسه :

« فى أدب فرنسا وألمانيا ، كما هو فى ثقافة أوروبا عامة ، كان الجهد المبذول منذ سنوات عديدة حتى الآن ، هو جهد نقدى ؛ محاولة رؤية الشىء كما هو على حقيقته ، فى جميع فروع المعرفة مثل الدين ، والفلسفة ، والتاريخ ، والفن ، والعلم »[3] .

ولذلك ، فتعريف آرنولد للنقد بأنه « نشاط حر للذهن فى كل الموضوعات التى يطرقها » ، يتفق وهذه النظرة ، كما يتفق والمهمة المنوطة

---

(١) يستخدم آرنولد كلمة Disinterestedneas وهى تعنى عدم الإنحياز أو انعدام وجود مصلحة ما فى الفكر النقدى .
(٢) استخدام آرنولد لكلمة « الشىء » بدلا من العمل الفنى أو القصيدة ، يدل على أنه يوسع من مجال النقد .
(٣) فى ترجمة هومر On translating Homer .

بالنقد عند آرنولد ، مهمة معرفة أفضل المعارف والأفكار فى العالم ، واشاعتها فى تيار من الأفكار الجديدة الصادقة . ومعرفة أفضل الأفكار والمعارف لا يمكن أن تتم فى ظل التحيز لآراء معينة شخصية أو حزبية ، وإنما يجب أن يحافظ النقد على استقلاله فلا يأخذ فى اعتباره :

« جميع المسائل ذات النتائج العملية والتطبيق العملى »[1] هذه هى الطريقة الوحيدة التى يستطيع النقد بها أن يؤدى مهمته وإلا سادت المجتمع الفوضى الفكرية ، تلك الفوضى التى يهاجمها آرنولد بضراوة ، ويحاول أن يرسى أسساً جديدة للتفكير النقدى القائم على الموضوعية . وهو يهاجم النقد فى عصره لأنه يعبر عن وجهة نظر بعض الأشخاص أو الأحزاب الذين يريدون خدمة أهداف ومصالح عملية ، ويضرب مثلا بمجلة Edinburbh Review التى تمثل فى نقدها وجهة نظر حزب المحافظين ، ومجلة الـ Quarterly Review التى تمثل فى نقدها وجهة نظر الحزب الـ Tories ، وكلاهما لا تعترف بأن النقد « نشاط حر للذهن » إلا بمقدار ما يتناسب ذلك مع أهدافها .

تقوم دعوى الموضوعية إذن ، عند آرنولد ، على رغبته الدقيقة فى الإصلاح الثقافى ، اصلاح روح الثقافة الإنجليزية ، التى تؤمن بمبدأ « كل على هواه » ولا تخضع لنظام فكرى موضوعى لا يتأثر بالأهواء الشخصية والمصالح الاجتماعية ، أو ما يسميه آرنولد « بالأهداف الخارجية » ulterior considerations يقول تريلنج معلقا على حملة آرنولد

---

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ١٢ Essay Lit & Cit .

ضد نوع الثقافة الإنجليزية السائدة فى عصره وتأكيده لضرورة الموضوعية فى النقد إذا كان هناك ثمة أمل فى إنقاذ هذه الثقافة من الانهيار :

« بينما كانت جهود المفكرين الأمينة ، وإن كانت جهوداً متعثرة فى خطاها ، تحاول أن تشكل القوانين التى تحكم المجتمع ، كان خدم المصالح والأهواء يخضعون المفاهيم الاجتماعية ، لأهدافهم الاجتماعية الخاصة ، وفى مثل هذا العنصر ، كان من واجب النقد أن يلعب دور العلم ، فيحمل فى وضوح لواء الموضوعية »(١) ويقول آرنولد فى لهجة من يصدر بياناً رسمياً :

لابد للنقد من أن يحتفظ باستقلاله عن الروح العملية وأهدافها . وحتى إذا كانت جهود هذه الروح العملية صادرة عن نوايا طيبة ، يجب على النقد أن يعبر عن استيائه إزاءها ، إذا كانت تفقر وتحد من كل ما هو مثالى . لا يجب على النقد أن يسرع إلى الهدف بسبب أهميته العملية . وإنما يجب أن يصبر ، ويعرف كيف يتأنى وينتظر : يجب أن يكون مرناً ويعرف كيف يرتبط بالأشياء ، وكيف يبتعد عنها »(٢) .

وآرنولد نفسه يعتذر فى مقال « وظيفة النقد » للقراء الذين يتوقعون منه أن يقصر حديثه على النقد الأدبى فحسب ، أو عن نقد الأدب الانجليزى المعاصر له ، وحجته فى ذلك أنه ملتزم بتعريفه للنقد ذلك التعريف الذى يقول بأن النقد هو : « جهد موضوعى لمعرفة وإشاعة أفضل المعارف والأفكار فى العالم » . ولكننا نجد أن آرنولد ، بالرغم من

---

(١) تريلنج : ماثيو آرنولد ، ص ١٨٥ .

(٢) مقالات نقدية ــ السلسلة الأولى صفحات ١١ ــ ١٢ .Essays in Cit.I

هذا المفهوم الواسع لكلمة النقد ، يتحدث عن الموضوعية فى النقد الأدبى ، أو نقد الشعر على وجه الخصوص فى مقاله المسمى « دراسة الشعر » ، وهو مقال كتبه آرنولد ليكون مقدمة لمختارات من الشعر الانجليزى حررها ت . هـ . وارد تحت عنوان « الشعراء الانجليز » (١٨٨٠) وأعاد آرنولد طبعها فى كتابة « مقالات فى النقد ـ المجموعة الثانية (١٨٨٨) .

يقول آرنولد فى مقال « دراسة الشعر » إن الهدف الرئيسى من دراسة الشعر هو أن « نحس » ، و«نستمتع » بالأعمال الفنية العظيمة بأعمق ما نستطيع وأن نميز الفرق بين هذه الأعمال العظيمة والأعمال الفنية الأخرى التى لا تدانيها مرتبة . وهذه الدراسة عند آرنولد ، يجب أن تتبع نفس الوسيلة التى يتبعها النقد ـ بالمعنى الواسع الذى أشرنا إليه ـ الموضوعية . ولكى يكون الناقد موضوعياً ، يجب أن يسقط من اعتباره نوعين من المقاييس التى يحكم بها على الأعمال الأدبية . أما النوع الأول فهو الذى يسميه آرنولد بالمقياس التاريخى ، وأما النوع الثانى فهو الذى يسميه بالمقياس الشخصى .

« الشاعر أو القصيدة قد يكتسبان أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية التاريخية ، وقد يكتسبان أهميتهما بالنسبة لنا على أسس شخصية وقد يكتسبان أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية الحقيقية »[1] .

ويرفض آرنولد المقياسين التاريخى والشخصى لأنهما يعوقان تذوق الشعر « كما هو على حقيقته » ويحولان دون النظرة الموضوعية إلى الأعمال

---

(١) أربع مقالات عن الأدب والحياة .

الأدبية والناقد الذى يستخدم أحدهما أو كلاهما هو ناقد يأخذ فى اعتباره ما سماه آرنولد فى « وظيفة النقد » بالأهداف الخارجية Ulterior considerations . التى تتعدى العمل الفنى « كما هو على حقيقته » لتبحث فيه عن تحقيق لأهواء معينة شخصية أو تاريخية أو سياسية أو غير ذلك .

والمقياس التاريخى فى الحكم على العمل الفنى يضللنا بسهولة لأننا ــ إذا أخذنا به ــ قد نبالغ فى تقدير قيمة شاعر ما وشعره لما له من أثر ولو طفيف على تقدم أمة ما فى اللغة أو الفكر أو الشعر ، فلا نستطيع أن نحكم على القيمة الحقيقية لشعره ، وبذلك نبتعد عن مجال النقد الأدبى المنصب على « تفسير » العمل الفنى إلى مجال التقييم التاريخى للفكر أو الثقافة أو اللغة :

« مراحل تطور لغة وفكر وشعر أمة ما ، يثير الاهتمام العميق وباعتباره عمل شاعر ما مرحلة من مراحل هذا التطور قد يجعلنا نبالغ فى أهميته كشعر بسهولة ، أكثر مما هو على حقيقته ، قد يجعلنا نستخدم لغة المديح المبالغ فيه جداً عندما ننقد هذه الأعمال وبالاختصار ، بالغ فى تقدير قيمته »[1] .

ويعتقد آرنولد بأن دراسة تاريخ الشعر وتطوره قد تجنح بالناقد إلى أن يقف عند الشعراء ممن اكتسبوا شهرة عالية فى عصرهم ولكنهم أصبحوا الآن غير ذوى أهمية ، وأن يظل يؤكد للرأى العام أهمية هذا الشاعر ويلوم الناس على تجاهلهم له فى العصر الحديث ، وعلى جهلهم

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٦٥ .

بمراحل التطور فى شعرهم . هذا المقياس إذن لا يؤدى الغرض من النقد ، وهو أن « يرى الشىء كما هو حقيقته » ويبتعد بنا عن مجال تذوق الأعمال الفنية وتقويمها « كما هى على حقيقتها » إلى مجال آخر مختلف كل الاختلاف وهو مجال التاريخ الأدبى . ويتفق ألن تيت ــ الناقد المعاصر مع آرنولد فى هجومه على المنهج التاريخى فى دراسة الأدب ، سواء فى النقد أو فى الدراسات الأكاديمية ، كما يتفق مع آرنولد فى تأكيده لأهمية التناول الموضوعى للعمل الفنى ، بغض النظر عن أية « اعتبارات خارجية » .

« كان لابد أن تكون وظيفة النقد فى زماننا ، كما هى فى كل زمان آخر ، صيانة المعرفة الخاصة ، المتفردة بذاتها والمعقدة التى تهيئها لنا أشكال الأدب العظيمة ، وتقديمها إلينا . وأعنى ببساطة شديدة ، المعرفة ، وليس كتابة الوثائق والمعلومات التاريخية . ولكن نقاد الأدب عندنا كانت تتملكهم السياسة وعندما كانوا يقتنعون بالقيمة الاجتماعية للأدب ، لم يكونوا مختلفين أساسا عن الدارسين الأكاديميين الذين قدموا لنا الدلائل على أن الأدب لا يوجد ، وإنما هو مجرد تاريخ يجب دراسته كما يدرس التاريخ »[1] .

إن الهدف الأول من دراسة الشعر ــ عند آرنولد ــ هو معاونة القارىء على تلقى « إحساسٍ أكثر وضوحاً ، ومتعة أكثر عمقاً » بالأعمال الفنية العظيمة حقاً . أما محاولة بعض النقاد ممن يتبعون المنهج التاريخى فى حياة الشاعر وعصره والعلاقات التاريخية المحيطة به ، فهى لا تفيد

---

(١) ألن تيت . وظيفة النقد الحالية .

A llen Tate, The present Function of Criticism.

شيئاً إلا بقدر ما تلقى الضوء على العمل الفنى ذاته وتزيد وتعمق من إحساسنا واستمتاعنا به . فآرنولد يرفض المعرفة التاريخية المقصودة لذاتها فى دراسة الشعر ، إذ أنه لا يهم قارىء الشعر أن يعرف شيئاً عن الملابسات التاريخية لشعر الشاعر ، وإنما ما يهمه حقاً أن يعرف الشعر نفسه . . فإذا كان لابد من الإلمام بتلك الملابسات ، وجب أن يستخدم الناقد هذه المعلومات التاريخية فيما يفيدنا فى تذوق القصيدة نفسها وليس فيما يعطى للشاعر أو القصيدة أهمية تاريخية .

ويرفض آرنولد أيضاً المقياس الشخصى فى الحكم على الأعمال الأدبية .

ما الذى يقصده آرنولد بالمقياس الشخصى ؟ يقول إننا قد نعجب بالشاعر أو القصيدة على أساس من أسباب شخصية بحتة تتعلق بنا نحن ولا تتعلق بالقصيدة . قد نعجب بقصيدة ما لأنها تعبر عن أشياء معينة نحبها أو عن ظروف خاصة بنا ، مما يجعلنا نخطىء تقدير قيمتها الحقيقية بوصفها شعرا ونعلق عليها من الأهمية أكثر مما تستحق . ومن يحكم على قصيدة ما بالمقياس الشخصى إنما يبحث عن نفسه هو ، وما يتفق وصالحه الشخصى ، وبذلك يفقد النظرة الموضوعية التى تمكنه وحدها من أن « يحس » القصيدة « ويستمتع » بها ، كما هى على حقيقتها .

والمقياس الصحيح ، عند آرنولد ، فى الحكم على الأعمال الأدبية هو ما يسميه المقياس (الحقيقى) ، أى المقياس الموضوعى الذى لا يأبه بالتاريخ ولا بالأهواء الشخصية وإنما ينظر إلى العمل الأدبى فى ذاته بدون أية « اعتبارات خارجية » .

وفى هذا يلتقى آرنولد مع مدرسة النقد الحديث فى القرن العشرين ، بل هو فى الحقيقة فى دعواه إلى الموضوعية ، يعتبر الأب الشرعى لهذه المدرسة التى تقوم أساساً على النظرة الموضوعية للأعمال الفنية ، وعلى مبدأ هام هو أننا كما يقول الناقد المعاصر كلينث بروكس : نفقد قيمة الشعر إذا طلبنا من نوع المعرفة المميز له ، أن تحتوى على « رسالة »[1] سواء أكانت تاريخية أم شخصية أم اجتماعية أم سياسية ؛ مبدأ النظر إلى القصيدة بوصفها قصيدة وبدون أن نطلب منها أن تدعو إلى أن « الإنسان يجب أن يكون أفضل مما هو عليه أو أسوأ ، أو يجب أن يبقى كما هو ، فليس لها أية دوافع خارجة عن ذاتها »[2] .

والدراسة السليمة للشعر عند آرنولد هى تلك التى « تفسر » العمل الفنى بمعنى معين ، بحيث تزيد استمتاعنا به وإحساسنا بقيمته الحقيقية ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية الأخرى ، لكى نرى ما إذا كانت لها نفس القيمة (الفنية) أم لا . وتلك هى الفائدة العظمى التى نجنيها من دراسة الشعر . وفى هذا يقترب آرنولد مرة أخرى من مدرسة النقد الحديث ، وإن كانت لغته النقدية ليست فى دقة لغة النقاد المحدثين العلمية فتعبيرات آرنولد النقدية ليست محدودة المدلولات ، وإن كانت تتنبأ بالكثير مما وضعته مدرسة النقد الحديث فى لغة علمية دقيقة .

وفى حديث آرنولد عن « دراسة الشعر » ينص على أن الوسيلة الوحيدة والسليمة لدراسة العمل الفنى « العظيم حقاً » هو مقارنته

---

(١) تفهم الشعر — كلينث بروكس .
(٢) ألن تيت : الشعر والمطلق .

بما يسميه « الحكم الفصل » أو « المحك » Touchsione أى الأعمال الكبيرة التى ثبتت قيمتها الفنية على مر العصور .

« إننا إذا أردنا أن نكشف ذلك الشعر الذى ينتمى إلى الطبقة الممتازة بحق ، ومن ثم يستطيع أن يعود علينا بالخير العميم ، فلا أجدى علينا من أن نحمل دائماً فى ذاكرتنا أبياتا وتعبيرات صاغها أرباب الفن الخالدون ، ثم نقيس على هداها ما يصادفنا من شعر فتكون الحكم الفصل فى تقدير جودته[1] .

وفى ذلك يلتقى آرنولد باليوت ، الذى نص فى مقاله « مهمة النقد » على أن المهمة التى يجب على النقد أن يضطلع بها هى « شرح الأعمال الفنية » وتصحيح الذوق ووسيلته فى ذلك أداتان رئيسيتان ، المقارنة والتحليل . والفكرة التى يدعو إليها آرنولد فى العبارة السابقة ــ وهى ضرورة أن نقيس ما يصادفنا من شعر بأبيات أو تعبيرات صاغها الخالدون من الشعراء تشبه إلى حد كبير أداة « المقارنة » التى نص عليها اليوت إلا أن آرنولد لا يحدد وسيلة استخدام هذه الأداة ولا ينص على ما إذا كانت المقارنة تتم بين عمل فنى كامل وعمل آخر ، أو بين العمل الفنى الواحد وبين تراث الأعمال الفنية التى سبقته من نفس النوع . فهو لا يقول أكثر من أن المقارنة تتم بين « أبيات وتعبيرات صاغها أرباب الفن الخالدون » وما يصادفنا من شعر . وقد نفهم من ذلك أن الناقد يمكنه أن يقارن عملا شعريا مكتملا ، سواء أكان قصيدة غنائية قصيرة ، أم قصيدة درامية طويلة ، أم قصيدة روائية ، أو حتى ملحمة أو أى لون

---

(١) مقالات فى الحياة والأدب ص ٧٠ .

من ألوان الشعر المعروفة ، ببيتين أو ثلاثة من أبيات الشعر العظيم ، وهو فى « دراسة الشعر » يقول ذلك صراحة دون مواربة ، فهو يورد الأبيات التالية لشكسبير وملتون على أنها « حكم فصل » فى تقدير جودة الشعر ، إذا ما قارناه بها :

هل تسدل أجفان صبى السفينة
على الصارى الذى يقوم عاليا متهالكا يترنح !
وتأرجح رأسه ،
فى مهد من الأمواج المتلاطمة . . .

(شكسبير ــ هنرى الرابع ــ الجزء الثانى ــ III ،
سطور ١٨ ــ ٢٠)

أو حديث هاملت لصديقه هوراشيو وهو يعانى سكرات الموت :

لو أنك يوماً احتفظت بمحبتى فى قلبك ،
فلتغب عنك السعادة لحظة
ولتكن أنفاسك مصحوبة بالألم
عندما تحكى ،
فى هذه الدنيا القاسية ،
قصتى . . .

(شكسبير ــ هاملت ــ الفصل الخامس ، ٢ ،
أبيات ٣٥٧ ــ ٣٦٠)

أو قول ملتون فى حديثه عن إبليس :

ورغم السواد الذى جلله ،
كان الملاك الأكبر أكثر إشراقاً منهم جميعاً ،

ولكن وجهه حفرته ندوب عميقة بفعل الرعود
واستكان القلق على خده الذابل
(الفردوس المفقود ــ I ، أبيات ٥٩٩ ــ ٦٥٢)

هذه الأبيات القليلة ، كما يقول آرنولد ، كافية فى حد ذاتها لكى « تجعل من حكمنا على الشعر حكما صادقاً سليماً ، وأن تنقذنا من المقاييس الزائفة فى الحكم عليه ، وأن تقودنا إلى مقياس حقيقى »[١] ، أى إلى حكم موضوعى على العمل الفنى . وكما سبق القول ، لا يحدد آرنولد بدقة . كيف تتم عملية المقارنة هذه ؟ وعلى أى أساس ؟ وإذا كنا نقارن عملا شعريا لأرنولد نفسه مثلا بالأبيات السابقة . شعر شكسبير ، فهل نضحى بوحدة قصيدة آرنولد ومعناها الكلى عندما نضعها أمام « حكم فصل » هو أولا وأخيراً جزء من عمل فنى مكتمل ، هو المسرحية الكاملة التى اقتبس منها آرنولد هذه الأبيات . ألا تجلعنا هذه المقارنة ــ كما ينص عليها آرنولد ــ نفقد ما « توصله » القصيدة بوصفها عملا فنيا مكتملا أو كما يقول الناقد بروكس فى حديثه عن وحدة القصيدة ، وعما يجب أن يفعله ريتشاردز فى دراسته للشعر :

« وعلى أى حال ، فإن الأثر النهائى لكتاباته النقدية (ريتشاردز) هو أنه يؤكد حاجتنا إلى قراءة كل قصيدة بعناية أكثر بوصفها كائنا عضوياً »[٢] .

---

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٧٢ .
(٢) ك .بروكس ــ الآنية المحكمة الصنع ، مقال . ماذا يوصل الشعر .

فطريقة آرنولد فى المقارنة تمزق الوحدة العضوية للقصيدة التى نقيس عليها ما نقرأه من شعر ، وبالتالى لا يمكن أن نحدد قيمتها الفنية على أساس علمى سليم .

وفى اعتقادى أن « أداة » المقارنة عند آرنولد لا تنصب ـ كما هى عند اليوت ـ على مقارنة القصيدة من حيث « الشكل » والوسائل التى توسل بها الشاعر فى كتابة قصيدته من بناء ونسيج وصور فنية إلى آخره ، بغيرها من قصائد التراث ، وبالتالى الحكم على قيمتها كعمل فنى ينتمى إلى التراث الشعرى وفى نفس الوقت لا ينتمى إليه من حيث هو عمل جديد له أصالته الفردية[1] ، وإنما يهدف آرنولد إلى مقارنة ما نقرأه من شعر ببعض الأبيات التى « صاغها أرباب الفن الخالدون » ، من حيث اتفاقها مع نظرة آرنولد إلى الشعر العظيم ومهمته ، وهو الشعر الذى يقدم لنا « نقداً للحياة » أو تفسيراً كاملا للعالم من خلال اتصالنا ـ فى الشعر ، بجوهر حياة الإنسان وحياة الطبيعة ، تلك النظرة التى سيرد تفصيلها فى فصل قادم . وفى ضوء هذه النظرة يصبح مفهوم آرنولد « للمقارنة » مبرراً ، فهو لا يقارن « الشكل » فى القصيدة ، « بالشكل » فى قصائد التراث ، وإنما « المهمة » التى تؤديها القصيدة ـ ومدى قدرتها على أداء هذه المهمة ـ « بالمهمة » التى أدتها لنا القصائد الخالدة فى التراث الشعرى .

ورغم أن آرنولد ينص على موضوعية النقد ـ ويستبعد المقياس التاريخى ، والمقياس الشخصى فى الحكم على الأعمال الأدبية، ويدعو إلى اتباع المقياس الحقيقى ، الموضوعى ـ وفى هذا يتفق مع مدرسة النقد

---

(١) أنظر مقال التقاليد والموهبة الفردية .

الحديث فى خطوطها العامة ــ إلا أن نقاد هذه المدرسة يختلفون معه اختلافا جذريا ــ فى اعتباره النقد نشاطا خلاقا . ففى مقال « وظيفة النقد فى العصر الحالى » يروج آرنولد للفكرة القائلة بأن النقد نشاط خلاق مثله فى ذلك مثل الابداع الفنى ، على اعتبار أن « ممارسة ملكة الخلق ، وممارسة النشاط الخلاق الحر ، هى الوظيفة الحقيقية للانسان »[1] .

وعلى هذا الأساس ، يستطيع الناقد ــ مثله مثل الفنان ــ بوصفه إنسانا أن يمارس « طاقته الخلاقة الحرة » بوسائل أخرى غير كتابة الأعمال الأدبية أو الفنية العظيمة . وكما يستطيع الإنسان أن يمارس الطاقة الخلاقة الكامنة فيه ، فى الإبداع الفنى ، يستطيع أيضاً أن يمارسها فى « السلوك القويم ، وقد يمارسها فى التعلم ، وقد يمارسها ، حتى فى النقد »[2] .

وآرنولد يذهب إلى حد القول بأن النقد عندما يكون خلاقا ، يفضل الأعمال الأدبية الهزيلة ويستطيع القارىء أن يخرج من قراءته بمتعة تفوق كثيراً المتعة التى يستمدها من مثل هذه الأعمال . وهو يقول فى حديثه عن حاسة الخلق لدى الإنسان :

إن أعظم متعة ، وأعظم برهان على الحياة ، هو امتلاك هذه الحاسة ، وهى ليست محرمة على النقد »[3] .

---

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ٣ .
(٢) نفس المرجع . ص ٣ .
(٣) وظيفة النقد فى العصر الحالى .

وبعد أن يسرد شروط النقد الجيد يستطرد فيقول :

« عندئذ يتوفر له (النقد) إحساساً ممتعاً بالنشاط الخلاق ، إحساساً يفضله الإنسان ذو البصر الثاقب والضمير السليم على ما قد يستمده من إبداع فني فقير متهالك ممزق غير مكتمل . وفي بعض العصور لا يمكن أن يبدع الناس شيئاً غير هذا النقد »[1] .

وأصحاب النقد الحديث يدفعون بخطل هذا الرأى ، إذ أن العمل الفني الخلاق لابد أن يكون مستقلا بذاته ، وكافياً في حد ذاته[2] ، بينما لابد للنقد من أن تكون له وجهة نظر معينة في الأعمال التي يتناولها . فالنقد ــ كما يقول اليوت ــ لابد أن يكون بالضرورة « حول » شيء غيرنفسه ، ومن ثم لا يستطيع المرء أن يخلط بين الخلق والنقد .

---

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ٢٤ .

(٢) لا ينكر اليوت أن الفن قد يخدم أغراضاً خارجة عن ذاته ولكنه لا يكون واعيا بهذه الأغراض وإنما « يؤدى مهماه ، مهما كانت هذه المهما ، ؤفقاً لنظريات القيمة المختلفة ، بطريقة أفضل كثيراً لو أنه تجاهل هذه الأهداف » ــ أنظر وظيفة النقد ــ مقالات مختارة .

العصـــــر

« الرجل لا يكفى بدون العصر »

العصر

الرجل لا يكفى بدون العصر

يبدأ آرنولد مقاله الشهير عن « وظيفة النقد فى العصر الحالى » بمناقشة عبارة وردت على لسان الشاعر الانجليزى الرومانسى الكبير، وليم وردزورث يدعو فيها إلى اعتبار الملكة النقدية أقل مرتبة من ملكة الخلق لدى الانسان، ويقول إنه من الأفضل أن ينصرف الناس إلى الخلق الفنى بدلا من إضاعة وقتهم فى نقد أعمال الآخرين الخلاقة، ولو فعلوا ذلك لأحسنوا استخدام ملكاتهم . ورغم احترام آرنولد الشديد لوردزورث، فهو يقرر صراحة أنه لا يستطيع أن يوافقه على هذا الرأى . . هل من الممكن حقاً أن نعتبر أى عمل إبداعى فى مرتبة أفضل من النقد ؟ إن هذا السؤال يقود آرنولد إلى مناقشة تفصيلية لمهمة النقد، أو بالأحرى الدور الذى يلعبه النقد فى عصر معين . . وهو دور قد يبدو أكثر أهمية من الدور الذى تلعبه الأعمال الابداعية فى هذا العصر المعين . يقول آرنولد :

« . . . إن ممارسة الملكات الخلاقة فى إنتاج الأعمال الأدبية أو الفنية العظيمة ، مهما بلغت من القوة ليست ممكنة فى كل العصور وفى جميع الظروف ، ولذلك فالجهد المنصرف إلى محاولة ممارستها قد يكون جهداً ضائعاً ، من الممكن أن يؤتى ثماره بطريقة أفضل فى الإعداد للخلق ، وفى جعل الابداع ممكنا »[1] .

وحجة آرنولد أن الإبداع الفنى لا يمكن تحقيقه إلا فى ظل ظروف معينة لا تتوفر فى جميع العصور الأدبية ، فإذا توفرت أمكن لأدباء ذلك العصر أن ينتجوا أدباً عظيماً ، بالمعنى الذى يهدف إليه آرنولد والذى سيرد تفصيله فى فصل قادم . أما إذا لم تتوفر هذه الظروف فلا يمكن أن يكون لهذا العصر أدب عظيم ، إذ يرى آرنولد أن ملكات الابداع فى الانسان تمارس نشاطها على أساس من وجود « مادة » ، و« عناصر فكرية » معينة لا بد أن تكون شائعة فى العصر حتى يستطيع الشاعر أن يستخدمها فإذا لم يجدها تحت إمرته كان عليه أن ينتظر حتى يعدها له النقد . ويرى آرنولد أن الأعمال الأدبية تتغذى بالأفكار « أفضل الأفكار الشائعة فى العصر ، فى جميع الموضوعات التى يتناولها الأدب »[2] فإذا لم تعتمد ملكة الابداع على هذه الأفكار ، لم يكن لانتاجها قيمة كبيرة .

ويعلق آرنولد أهمية كبيرة على كلمة « شائعة » لأن الأفكار الشائعة فى العصر هى المعين الحقيقى الذى يغذى ملكات الابداع لدى الشاعر . . فليس من مهمة العبقرية الابداعية فى الأدب أن تكشف

---

(١) وظيفة النقد فى العصر الحالى .

(٢) نفس المرجع .

الأفكار الجديدة ، تلك مهمة الفلسفة ، وإنما مهمتها الكبرى هى « التركيب والعرض ، وليس التحليل والاكتشاف »[1] . إن الشاعر لابد أن يجد نفسه وسط « بيئة فكرية وروحية » تمده بالالهام ، وتطلق العنان لطاقته الابداعية ، لابد أن يجد نفسه فى « إطار معين من الأفكار » يستطيع أن يخلق منه تركيبات « جذابة ومؤثرة . يخلق منه ، بالاختصار ، أعمالا جميلة » .

ولهذا السبب ، فإن العصور الأدبية التى تنتج أدبا ابداعياً عظيماً نادرة فى التاريخ ، كما أن ندرة هذه العصور تفسر لنا العيوب الفنية فى أعمال بعض الأدباء الذين يتمتعون بعبقرية حقيقية .

يرى آرنولد أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفنى العظيم إلا توفر عاملان : الطاقة الابداعية الكامنة فى الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنة فى العصر .

ولابد للطاقتين أن يلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم : « فالرجل لا يكفى بدون العصر ، والطاقة الابداعية ، لكى يوفق الرجل فى ممارستها ، لابد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها » .

وقد يبدو أن آرنولد يعبر عن نفس الرأى الذى عبر عنه اليوت فى النصف الأول من القرن العشرين ، فى مقاله المسمى « التقاليد والموهبة

---

(١) نفس المرجع .

الفردية » وإن كان هناك اختلاف أساسى بين كلمتى « العصر » عند آرنولد و«التقاليد » عند اليوت »[1] .

والشاعر ، قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها فى شعره ، ويرى آرنولد أن « العالم » و« الحياة » أصبحا فى عصرنا الحديث أشياء بالغة التعقيد ، ومن مهمة النقد بخلقه « لتيار الأفكار الجديدة الصادقة » أن يمد الشاعر بالفهم العميق لهذه الحياة ، وهذا العالم ، وبدون هذا الفهم لا يمكن للعبقرية الإبداعية أن تنتج عملاً فنياً عظيماً . ولهذا السبب ، يعتقد آرنولد أن الحركة الرومانسية التى أغرقت انجلترا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر

---

(١) يرجع اليوت العمل الفنى للتراث الأدبى الذى ينتمى إليه . فالناقد عندما يستخدم أداة المقارنة يعكس العمل الجديد على أعمال التراث من نفس النوع لكى يرى مدى انتماء هذا العمل للتراث من ناحية الشكل والصنعة الفنية وعند اليوت أن تراث الأمة الأدبى هو الأب الشرعى للعمل الفنى الجديد وليس الاتجاهات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة فى العصر الذى ولد فيه الفنان . وهو يعتقد أن كل أمة لها « عقل » معين يكون وحدة واحدة يتحرك الفنان فى داخلها ، فمثلا هناك « عقل أوربا » The mind of Europe الذى تكون على مر العصور الأدبية المختلفة منذ أيام الأغريق حتى الآن ، والذى ، يكون ، فى حد ذاته التقاليد الأدبية التى تعتبر المحك الأول فى الحكم على العمل الفنى الجديد إذا ما قورن بها . وفى نفس الوقت لابد للعمل الجديد أن يعدل فى هذا التراث ويثير فينا النزعة إلى إعادة تقييمه . أما آرنولد فيقصد ــ إذا كنت نجحت فى فهمه ــ بكلمة « العصر » كل ما يضطرم به العصر الذى ولد فيه الفنان من تيارات فكرية وفلسفية وعامية ، أو بالاختصار ، الإطار الفكرى الذى يمد الفنان بمادته الأولية وهذا الإطار ليس تقاليد أدبية صرفة ، وإنما هو جماع ما يوجد فى العصر من أفكار فى مختلف الميادين تكون جميعا هذا « الإطار» الفكرى الذى يغذى ملكة الفنان الإبداعية . وهو كما يتضح من كتابات آرنولد ، اطار عصرى . ولا يكون تراثاً ممتداً على مدى عصور فكرية مختلفة .

بالأعمال الإبداعية ، لم تكن حركة ناضجة كل النضج لأنها كانت تفتقر إلى هذه البيئة الروحية والفكرية التى تستطيع الأعمال فى ظلها أن تعيش ويكتب لها الخلود .

لم تكن الحركة الرومانسية مكتملة النضج لأنها كانت تفتقر إلى ما يسميه آرنولد « بمادتها الأولية المناسبة » ، وهذا ما يجعل شعر بيرون فى رأيه « خالياً من المادة » وشعر شلى « غير متماسك » ، ووردزوورث ، رغم ما بشعره من عمق ، « يفتقر إلى الاكتمال والتنوع » .

وقد يقول قائل بأن الفنان الواسع الاطلاع ، يستطيع أن يوفر لنفسه هذا الجو الفكرى والروحى الذى يترعرع فى ظله أدبه ، ولكن آرنولد يسارع فينفى هذه الفكرة .

لقد كان كولريدج مثلا واسع الاطلاع إلى حد بعيد . كذلك كان شلى . ولكن الكتب ، على أهميتها ، ليست المعين الحقيقى الذى يستمد منه الشاعر الجذوة التى تشعل فى نفسه نار العبقرية ، وإنما هو ذلك « التيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ، تيار مثل ذلك الذى عاش فى ظله شكسبير فى عصر اليزابيث ، وبندار وسوفوكليس فى العصر الذهبى للاغريق . ففى هذين العصرين كان المجتمع كله مليئاً بالأفكار الجديدة « الذكية ، والحية » .

ماذا يعنى آرنولد بهذه العبارة : « تيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ؟ وما أهمية « الأفكار » فى الخلق الشعرى ؟ ولماذا يطلب آرنولد أن تكون هذه الأفكار « جديدة » و« صادقة » ؟ كل هذه

الأسئلة ، والاجابة عليها ، هى فى صميم نظرة آرنولد لوظيفة الشعر ، ووظيفة النقد على السواء ، فإذا استطعنا فهمها ، وضعنا أيدينا على جوهر نظريته فى النقد .

يعتقد آرنولد بأن الشعر ، فى مجتمع ما ، يجابه عالما من الأفكار . وهى « أفكار » تتولد عن التقاء عقول المثقفين من الأحياء[1] فى هذا المجتمع ، بمشكلات عصر معين[2] . وهذا اللقاء يثمر (أفكارا) جديدة ، أفكارا تعيش فى العصر ، وهى لذلك أفكار حية لها فعاليتها ، وقدرتها على مجابهة مشكلات ذلك العصر . ولا يمكن للشعر أن يلبى حاجة عصره ، وأن يكون فى مستوى هذا العصر إلا إذا وجدت هذه الأفكار الجديدة الحية فى العصر نفسه . كما أنه لكى يستطيع الشعر أن يستفيد بهذه الأفكار ، فلابد أن تكون مقبولة فى المجتمع على مستوى ناضج ، ولا بد للشاعر أن يكون ، فى داخله ، مستعدا لقبولها . . وهذا ما يدعو آرنولد إلى الاعتقاد بأن الشعراء الرومانسيين ، لم يكونوا مستعدين لتحويل الأفكار الموجودة فى عصرهم إلى شعر ، بسبب انشغال كل منهم بتجربته الفردية . وبالتالى فقد كانت تعوزهم « المادة » ، والحث على الخلق ، الذى لا يستطيع أن يوفره للشاعر إلا مجتمع كامل الوعى . ولهذا السبب يتهمهم آرنولد بأنهم لم يستطيعوا أن يقدموا « تفسيراً كاملا للعالم » .

---

(۱) هذا لا يعنى أن آرنولد يعتبر أن مهمة الشعر « حل » المشكلات الثقافية ، أو أن يواجهها مباشرة ، فهو يقول فى أحد خطاباته الى ا . هـ . كلوف « أن حل مشكلات العالم كما تحاول أنت أن تفعل هو مجرد حذلقة أدبية » .

(۲) راجع مقال « On the modern element in literature, Essays lit & Crit.

تلعب « الأفكار » ـ بشرط أن تكون جديدة ونابعة من العصر ، وصادقة فى معالجتها لمشكلاته ـ دور المنبه الذى يلهب خيال الشاعر ويجعله مستعداً للخلق ، وهو يستخدم هذه الأفكار ـ بطريقة خاصة ـ ولا يكتشفها .

وآرنولد يطلب من الشاعر أن يكون « حديثاً » أى ابن عصره ، وذلك باستجابته لهذه الأفكار الحديثة أو الجديدة فى عصره . وهو يبنى نقده للرومانسية الانجليزية فى مقاله عن « هنريش هاينى » على فكرة واحدة ، هى افتقارهم إلى الروح « الحديثة » وافتقارهم إلى تطبيق هذه الروح فى شعرهم ، ومن ثم كان فشلهم الذى يعزوه آرنولد من ناحية إلى المجتمع من هذه الفترة ، ومن ناحية أخرى إلى الشعراء الرومانسيين أنفسهم . وكان من نتيجة ذلك أن خرجت أعمالهم وهى تفتقر إلى النضج الروحى والأخلاقى[1] :

« ماذا ، فى حقيقة الأمر ، كان يؤديه الأدباء الرئيسيون الانجليز ، ومعاصرهم . لقد تقاعد أعظمهم ، وردزورث فى دير (إذا استخدمنا تعبيرا من تعبيرات العصور الوسطى) ؛ أعنى أنه أغرق نفسه فى الحياة الباطنة ، وعزل نفسه باختياره عن الروح الحديثة . وغرق كولريدج فى الأفيون[2] ، وأصبح سكوت ، المؤرخ الملكى للاقطاع . وتملكت كيتس عاطفة جامحة نحو ما فى الأشياء الحسية من عبقرية ، تملكته قدرته على تفسير الطبيعة ومات بالسل فى سن الخامسة والعشرين . ولقد خلف وردزورث وسكوت وكيتس أعمالا رائعة ، أكثر اكتمالا وجدية بكثير من

(١) سيرد تفصيل الوظيفة الأخلاقية فى فصل قادم .
(٢) المعروف عن كولريدج أنه كان يتعاطى الأفيون .

تلك التي خلفها بيرون وشلي . ولكن أعمالهم فيها هذا العيب ــ أنها لا تنتمي إلى ما يعتبر التيار الرئيسي للأدب في العصور الحديثة ، لا تربط الأفكار العصرية بالحياة ، وهي لذلك تكون تيارات فرعية ، وكل عمل أدبي آخر في عصرنا ، مهما كان ذيوعه وشعبيته ، به هذا العيب ، فهو يكون تياراً فرعياً »[1] وآرنولد ، كما يتضح من القراءة السابقة ، يطلب من الشاعر أن يكون كامل الوعي بالأفكار الشائعة في عصره ، وأن يربط هذه الأفكار بالحياة ، أو بمعنى آخر الحياة كما تفسرها وتقومها الأفكار « الجديدة » ، و« الصادقة » في العصر . . وبهذا المعنى فقط يصبح الشاعر « حديثا » . وفي مقال « هنريش هايني » يقارن آرنولد عدم استعداد الشعراء الرومانسيين للتجاوب مع العصر ، ومن ثم فشلهم في إنتاج الشعر العظيمْ ، « بعصرية » هنريش هايني ، ومن ثم عظمة أدبه :

« لقد فهمت ألمانيا عصرية هايني المفرطة ، وحريته المطلقة وتناوله لكل شيء من وجهة نظر القرن التاسع عشر ، وقربته من قلبها ، بفضل ما لها من إدراك ثقافي واسع ومرن »[2] .

ويرى آرنولد ان هذا اللقاء بين الفنان وتيار الأفكار في عصره أصبح جوهريا ، في العصر الحديث بصفة خاصة . وهذه الأفكار هي التي تتولى مهمة تفسير العصر للفنان وتعمق فهمه لهذ العصر ، وهي في « جدته » و« صدقها » تمثل الخلاص العقلي لأبناء هذا العصر ، ذلك

---

(١) مقالات أدبية ونقدية صفحات ١٥ ــ ١٦ . Essays lit & Cit.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١١٦ .

الخلاص الذى لابد أن يتم أولا قبل أن يبدأ الشاعر مهمته . ويرى آرنولد فى مقاله المسمى « عن العنصر الحديث فى الأدب »[1] أن :

« الخلاص العقلى هو الحاجة الخاصة لهذه العصور التى نسميها حديثة . . .

« ولكن لنسأل أنفسنا أولا لماذا تنشأ هذه الحاجة للخلاص العقلى فى عصر مثل العصر الحالى ، وفيم يكمن هذا الخلاص ذاته ؟ تنشأ هذه الحاجة ، لأن عصرنا الحالى محاط بحاضر معقد متعدد الجوانب ، وماض معقد متعدد الجوانب ، تنشأ لأن العصر الحالى يعرض للفرد الذى يتأمله ، حشدا هائلا من الحقائق ، تنتظره وتدعوه لكى يتفهمها . ويكمن الخلاص فى فهم الإنسان لحاضره وماضيه . ويبدأ حين تبدأ عقولنا فى السيطرة على الأفكار العامة ، التى هى قانون هذا الحشد الهائل من الحقائق . ويتم هذا الخلاص عندما نكتسب راحة وانسجاما عقليا مثل ذلك الذى نحسه ونحن نتأمل منظراً رائعاً نستطيع أن نفهمه » .

وهذه — فى رأى آرنولد — هى مهمة النقد ، أن يفهم « الحشد الهائل » من الحقائق التى يقدمها العصر ، وأن يحقق بفهمه لها ذيوع الأفكار الجديدة الصادقة التى هى قانون هذه الحقائق ، وبذلك يوفر للشاعر مادته الأولية ، ويهيىء له الإطار المناسب للابداع الشعرى ، ذلك أن الشعر عند آرنولد هو أرقى وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيسية للعصر ، ويتوسل بجميع القدرات الإنسانية الممكنة للوصول إلى مثل هذا التفسير . وهذا

(١) مقالات . صفحات ٤٥٥ — ٤٥٦ .

التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعية ، وإنما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين . فآرنولد لا يهتم بالبحث فى العلاقات الاقتصادية فى المجتمع ، وإنما هو يعتبر المجتمع ، كما يقول الأستاذ بكلى « رابطة روحية ، وليس رابطة اقتصادية »[1] وهو يبحث أثر المجتمع على الشعر من وجهة النظر هذه ، أى بوصفه رابطة روحية وفكرية تستطيع أن تمد الشاعر بالبيئة الروحية » التى يستطيع فى ظلها أن يبدع الشعر . هكذا كانت الحال فى العصر الاليزابيثى وفى ألمانيا فى عصر جيته ، وقبل ذلك فى اليونان القديمة أيام سوفوكليس .

وهذا ما يدعو آرنولد إلى مهاجمة الشاعر الاسكتلندى « بيرنز » Burns فى مقاله المسمى « دراسة الشعر » ، فهو يرى أن بيرنز يعانى من قصور فى « مادة » شعره ، ناتج عن قصور العالم الذى يستمد منه مادته ، كان يعانى من الحياة الاجتماعية الفجة التى كانت تحيطه والتى ظهرت آثارها ، بطبيعة الحال ، فى شعره .

« عالم الشراب الاسكتلندى ، والدين الاسكتلندى ، والأخلاق الاسكتلندية هو عالم معاد للشاعر ، ولا يناسبه . . . فهو ليس فى حد ذاته عالما جميلاً ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جميلاً »[2] .

---

(١) فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق ص ٦٨ . Poetry & Morality.

(٢) مقالات من النقد ــ السلسلة الثانية ص ٢٦ . Essays in Criticism.

ماذا يقصد آرنولد بقوله إنه من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جميلاً ؟ قد يفهم البعض أن آرنولد يقصد بهذا القول أن هناك موضوعات تصلح للشعر ، وأخرى لا تصلح . وقد سخر إليوت من هذه العبارة فقال « أهو شيء هام بالنسبة للشاعر ، أن يعالج عالما جميلاً ؟ » ولكن اليوت ، كما يبدو ، قد أساء فهم ما يقصد إليه آرنولد . فآرنولد ، كما يظهر فى كتاباته النقدية ، يعلق أهمية كبيرة على عاملين رئيسيين يؤثران فى الخلق الشعرى : « الأفكار » و« الحياة » . ولقد رأينا كيف يناقش آرنولد دور الأفكار فى الابداع الفنى ، وبقى أن نعرف دور المجتمع ، وإن كان آرنولد نفسه يربط بينهما ولا يفصلهما . وتأكيده لأهمية « العالم الجميل » ، هو فى الوقت ذاته ، تأكيد لأهمية الدور الذى يلعبه المجتمع فى عملية الابداع الفنى ، وهو ليس دورا مباشرا ، بمعنى أن المجتمع يفرض نظاماً فكرياً أو أخلاقياً معينا يلتزم به الشاعر ، وإنما هو دور غير مباشر يكمن ، كما سبق القول ، فى عمق فهم الشاعر لروح هذا المجتمع ، ولتيار الأفكار الشائعة فيه ، وعن طريق هذا الفهم يستطيع أن يتغلغل إلى روحه ، ويعبر تعبيراً صادقاً عما يسميه آرنولد « بالعواطف الإنسانية الأولية » . يقول الأستاذ بكلى :

« وكما يرينا آرنولد ، فإن مادة الشاعر هى الحياة . والأفكار — الحياة كما تفسرها وتقومها بؤرة واحدة هى الأفكار ، وكلا من الحياة والأفكار تصبح فى متناول الشاعر فى شكل اجتماعى ، كما يشكلها المجتمع ويعطيها الاطار المناسب . ولا يستطيع الشاعر ، بكامل طاقته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل إلى « العواطف الانسانية

الأولية » ، وقوانين الطبيعة البشرية ، ما لم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة وافية »[1] .

وهذا « العالم الجميل » الذى يتحدث عنه آرنولد هو المجتمع ، — أى الحياة ، والأفكار معا — أو الأفكار كما تشكلها الحياة وتضعها فى إطارها المناسب كما يقول الأستاذ بكلى . وينبع « جمال » هذا المجتمع عند آرنولد من نوع « الطبائع » أو أنماط السلوك السائدة به ، والتى تمثل الواجهة الرئيسية لقيم مجتمع ما . وأنماط السلوك هذه ، وليس أى منبع آخر للجمال ، هى التى يجب أن تكون وسيلة الشاعر فى التعمق فى فهم مجتمعه ، ومن ثم فهم الحياة « حياة الإنسان ، وحياة الطبيعة » وهو يستمد منها الكثير من صوره الشعرية ، والكثير من التفصيلات المتعلقة بالبيئة فى شعره والكثير مما يجعل شعره مميزاً وذو صبغة خاصة . وفى هذه الأنماط السلوكية يستطيع الشاعر أن يكون وجهة نظره فى المصير الإنسانى ولذلك فإن نقد آرنولد لبيرنز . ليس نقد العالم الاجتماعى ، الذى يربط بين الشعر وأثر المجتمع عليه ، أو أثره على المجتمع ، وإنما هو نقد الناقد الأدبى الذى يبحث عن أثر البيئة الروحية المحيطة بالفنان فى عملية الابداع ، والوسائل التى يتوسل بها الشاعر لاتمام هذه العملية . فدور المجتمع فى عملية الابداع الفنى ليس فقط فى توفير « تيار » الأفكار ، وإنما فى شىء أبعد غورا من ذلك . فالأفكار كما نرى فى مقال « عن العنصر الحديث فى الأدب » توجد فى المجتمع على شكل أنماط سلوك معينة ، توجد على شكل « إطار معين من الأفكار » فهى إذن « وسط »

---

(١) فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق ص ٧١ .

Medium للحياة والسلوك إلى جانب أنها أفكار . وقد استخدم آرنولد كلمة « وسط » هذه فى هجومه على بيرنز ، إذ يقول :

« بيرنز وحش ، بشع ذو أضواء براقة رائعة والوسط الذى عاش فيه ، الفلاحون الاسكتلنديون . . . والشراب الاسكتلندى ، شيء مقزز » .

و« الرجل » أو « الطاقة الابداعية الكامنة فى الفنان » هو الجانب الآخر اللازم لإنتاج الأعمال الفنية . وآرنولد لا ينكر وجود العبقرية الفردية ، ويسميها « طاقة » . ولكن العبقرية لا يمكن أن تنتج وحدها أدبا عظيماً . قد يستطيع العبقرى أن ينتج أدباً محدود القيمة ، ولكنه لا يمكن أبداً أن يصل إلى مرتبة الأدب الخالد . وآرنولد يتفق تمام الاتفاق مع « جيته » فى حديثه عن شروط ظهور الكاتب العظيم . يقول جيته :

« يجب بادىء ذى بدء ، أن يولد فى دولة عظيمة ، أصبحت أمة موفقة موحدة بعد أن خاضت سلسلة من الأحداث التاريخية العظيمة . ويجب أن يجد فى مواطنيه سمو السلوك ، وعمق الاحساس ، وقوة التصرفات وسلامتها . ويجب أن يذوب تماماً فى روح الأمة ، وأن يحس بقدرته على التعاطف مع ماضيها وحاضرها على السواء وذلك بما له من عبقرية فطرية . ويجب أن يجد أمته على درجة عالية من الحضارة حتى لا يجد صعوبة فى أن يحصل على درجة عالية من الثقافة . ويجب أن يجد مادة كثيرة تم جمعها بالفعل ، وتنتظر أن يستخدمها ، وعدد كبيرمن المحاولات الممتازة ، بشكل أو بآخر ، قام بها من سبقوه »[1] .

---

(١) جيته : مقالات أدبية ، ص ٨٣ .

J. W. von Goethe. Literary Essays, ed. and trans. J. E. spingarn. 1921.

وكما يحتاج الشاعر إلى العصر وما يقدمه له من « إطار للأفكار » ، يحتاج أيضاً إلى « محكمة » عليا تزن أعماله الأدبية وتقومها وتقدرها حق قدرها . فبعد أن يتم إنتاج العمل الأدبى العظيم ، الذى تقابلت فيه طاقة الفنان مع طاقة العصر ، تبقى مشكلة الحكم على العمل الأدبى . وآرنولد بما فيه من صفات الكلاسيكية ، لا يترك الأمر نهباً للنقاد الأفراد ، يصدرون أحكامهم كل على هواه وإنما يدعو إلى إنشاء « أكاديمية » للآداب تعتبر بمثابة المحكمة العليا التى يمكن أن تصدر حكما نهائياً على قيمة العمل الأدبى الجديد . وفكرة إنشاء هذه الأكاديمية تعود إلى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية ومحاولة تقليدها من جانب ، وإلى هجومه على فردية الرومانسيين من جانب آخر .

يشير آرنولد فى مقاله عن « الأثر الأدبى للأكاديميات » إلى عجز الحركة الرومانسية فى انجلترا وقصورها ، أولا لأن هذه الحركة لم تنتج عملا واحدا يوازى أعمال الأدب اليونانى فى سلامة الصنعة الفنية بها أو عمقها . وثانيا لأنها وإن لم تعوزها الطاقة الابداعية ، كانت تفتقر إلى النظام . والسر فى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية هو اعتقاده بأنها أمة تحترم « النظام » احتراما شديداً ، والسبب فى عظمة الأدب الفرنسى — فى رأيه — هو أن الفرنسيين يعرفون كيف يخضعون العبقرية الفردية إلى « قانون » معين . أما الانجليز فيفتقرون إلى هذه الخاصية ، ولذلك فلم يكن فى استطاعتهم أن ينتجوا أدباً عظيماً فى الفترة الرومانسية ، وهى فترة تميزت بتفجير الطاقات الابداعية لدى الفنانين الأفراد ، بعكس فرنسا التى استطاعت أن تنتج أدبا عظيماً — فى رأى آرنولد — فى نفس الحقبة تقريباً بسبب ما جبل عليه الفرنسيون من قدرة

على التنظيم وجمع أشتات الجهود الفردية فى بؤرة واحدة . وهذه القدرة على التنظيم دفعت فرنسا من قبل إلى إنشاء « أكاديمية » للآداب عادت ، فى رأى آرنولد ، على الأدب الفرنسى بالخير العميم إذ استطاعت أن تميز الغث من الثمين فى الأعمال الأدبية ، وتزنها بميزان نقدى دقيق . وفكرة إنشاء أكاديمية للآداب على نمط الأكاديمية الفرنسية ليست جديدة ولم تخطر ببال آرنولد وحده ، فقد خطرت من قبل ببال الروائى الانجليزى الشهير جوناثان سويفت الذى اقترح على اللورد اكسفورد أن تقوم الحكومة بإنشاء « هيئة أو أكاديمية لتصحيح لغتنا والعمل على استقرارها . حتى لا تتغير دائماً كما هى حالنا الآن » . ولكن فكرة الأكاديمية عند آرنولد لا تنطبق على فكرة سويفت ولا تشترك معها فى أى من وظائفها .

وفى حقيقة الأمر ، لم تكن فى ذهن آرنولد خطة واضحة لعمل هذه الأكاديمية ، وعما إذا كانت تقتصر على تناول الأعمال الأدبية بالتقييم أم إشاعة الأفكار الجديدة الصادقة ، وإنما يبدو أنه أراد أن يحملها هذه الأعباء جميعاً بغرض فرض « نظام » معين على الحياة الأدبية والفكرية . وهو يرى أن الأكاديمية هى « هيئة معترف بها ، تفرض علينا مستوى عاليا فى أمور الفكر والذوق »[1] ويذهب تريلنج إلى حد القول بأن آرنولد كان يريد بإنشاء الأكاديمية أن :

« يستكشف الحياة الثقافية الانجليزية بأن يعرض ما تستطيع الأكاديمية تحقيقه فى كل ميدان من الصحافة إلى الشعر ، وأن يكتشف

---

(١) مقالات إدبية ونقدية ص ٢٩ .

ما قد تكسبه الطاقة الإبداعية الانجليزية من حب الفرنسيين للنظام »[1] .

وتريلنج محق فى شرحه لفكرة الأكاديمية عند آرنولد واعتقاده بشمولها وامتدادها إلى جميع الميادين الفكرية إذا أخذنا فى اعتبارنا أن آرنولد ملتزم دائماً بتعريفه لمهمة النقد وهى إشاعة أفضل الأفكار فى العصر وإعدادها لتناول الشاعر .

وفى استطاعة الأكاديمية أن تؤدى هذه المهمة فى شيء من المركزية والنظام فتصبح بذلك ممثلة للنقاد جميعاً وموجهة لنشاطهم ومنظمة لمهمتهم ، وعندئذ تصبح الأكاديمية مركزاً لأفضل الآراء والأفكار فى العصر ، كما تستطيع أن تكبح جماح الآراء الشخصية المتطرفة لبعض النقاد ، وتغذى على الدوام ملكة الفنان .

---

(١) تريلنج : مايثو آرنولد ص ١٨٣ .

الشعر



الشعر

يقول ر . ا . سكوت ــ جيمس : « ظل مركز آرنولد [فى انجلترا] يقترن بمركز أرسطو لمدة نصف قرن ، لما كان له من تأثير واسع ، وأثر عميق فى النقد ، ولما كان يضعه فيه أتباعه من ثقة عمياء »[1] ، وهو قول صحيح إلى حد كبير ، إذا نظرنا إلى آراء آرنولد فى النقد والشعر على أنها ممثلة لاتجاه جديد ، ونظرة شبه متكاملة ، إلى وظيفة الشعر ووظيفة النقد والدور الذى يلعبه كلاهما معا فى عصر معين . هذا العصر ، هو القرن التاسع عشر الانجليزى ، الذى عاش فيه آرنولد ، وكتب له أساساً ، آراءه فى النقد الأدبى ، والدين ، والثقافة بوجه عام . فآرنولد ، قبل أن يكون ناقداً أدبياً ، جاء فى العصر الفكتورى ليعيد تقييم الشعر الانجليزى عامة ، والشعر الرومانسى خاصة . كان يهدف أولا وأخيراً لإعادة تقييم الثقافة الانجليزية بوصفها

---

(١) أنظر تريلنج ، ماثيو آرنولد ، ص ١٧٤ .

وحدة متكاملة ، وكان يرمى إلى إرساء قواعد جديدة للثقافة الانجليزية فى عصره ، وفيها سبقه من عصور ، وهذا ما دعاه لأن يهاجم بشدة فى كتابه الشهير « الثقافة والفوضى » المجتمع الانجليزى بأسره ، وبكل ما فيه من طبقات اجتماعية وقيم . ولا ينظر آرنولد إلى الشعر ، بالتالى ، بوصفه نشاطا إنسانياً ينفصل تمام الانفصال عن بقية النشاطات الإنسانية الأخرى فى المجتمع ، بل إنه ينظر إليه كجزء من كل ، أى داخل إطار حضارى وثقافى معين هو الذى يكون فى النهاية.القيم الأساسية فى مجتمع ما .

ولذلك فإننا يجب أن ننظر إلى آرنولد فى الشعر والمهمة التى يجب أن يؤديها ، داخل هذا الإطار الحضارى الشامل ، أى داخل تلك النظرة المتكاملة إلى المجتمع والثقافة التى يريد آرنولد أن يرسى دعائمها فى انجلترا القرن التاسع عشر .

الشعر والدين ـ عند آرنولد ـ دعامتان أساسيتان فى هذا الاطار الحضاى المتكامل ، بل انه لا يفصلها الواحد عن الآخر ، ويعلق عليهما معا أهمية عظمى فى إعادة بناء الثقافة فى عصره . ولذلك فإنه من الصعب علينا ، أن نفصل آراء آرنولد فى مهمة الشعر ، عن الخلفية الحضارية والثقافية فى العصر الفكتورى ونوع الفكر السائد فى هذا العصر ، ومن ثم لا نستطيع أن ندرس هذه الآراء فى موضوعية علمية كاملة ، لنخرج منها بنظرة متكاملة إلى مهمة الشعر كفن ، بغض النظر عن الملابسات المعينة التى صاحبت صدور مثل هذا الرأى عن آرنولد . ورغم أننا فى هذا المجال لا نستطيع ـ بحكم اقتصارنا على النقد الأدبى وحده عند آرنولد ـ أن نتعرض إلى كتاباته فى الدين ، فسنحاول أن

نعرض لرأيه فى ارتباط الشعر بالدين ، حتى نستطيع أن نفهم مهمة الشعر عنده .

يروج آرنولد فى الكثير من كتاباته فى النقد الأدبى إلى فكرةقد تبدو مثيرة بعض الشىء ، وهى أن الشعر هو « عمل دينى »[1] ، بمعنى أن آرنولد يريد من الشعر أن يؤدى المهمة التى ظل الدين يؤديها على مر العصور ، وذلك لأن آرنولد يعتقد بأن الدين لم يعد قادراً على أداء مهمته ـ وهى توفير الراحة النفسية لنا ، وإذكاء العاطفة الأخلاقية فى نفوسنا ـ لأنه قد تجمد ، وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة ، وهى المحتوى الأساسى له . لقد اصطبغ الدين بصبغة مادية صرفة ، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيدة (الدوجماطيقية) ، وبذلك انطمس أهم جزء من الدين الذى يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للانسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة . وبما أن الشعر يعتمد أساساً ـ عند آرنولد ـ على العاطفة الخالصة ، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدى فى أداء مهمته . يقول آرنولد فى الفقرة الأولى من مقاله دراسة الشعر :

« ينتظر الشعر مستقبل عظيم ، لأنه فى ذلك الشعر الجدير بما نعلق عليه من آمال كبار ، سيجد جنسنا البشرى دائماً ، كلما أوغل الزمن فى التقدم ، دعامة أكيدة يرتكن عليها . فما من عقيدة إلا واهتزت ، ولا مبدأ مسلم به إلا وتعرض للشك فى صحته ولا تقليد متوارث

(١) راجع فنسنت بكلى:
الشعر والأخلاق .Poetry & Morality

إلا ويتهدده الانهيار[1]. لقد صبغت الحقيقة[أ] ديننا بصبغة مادية ، أو ما يفترض أنه الحقيقة ، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة ، وها هى الحقيقة تخذله . أما فى الشعر فالفكرة هى كل شىء ، وما عداها عالم من الوهم ، الوهم السماوى ؛ الشعر يربط وجدانه بالفكرة[ب] ، فيه تصبح الفكرة هى الحقيقة . إن أقوى جزء فى ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده

أما « الآمال الكبار » التى يعلقها آرنولد على الشعر والمستقبل العظيم الذى ينتظره ، فهو أنه من الممكن أن يكون بديلا للدين أو على الأقل ، أن يؤدى المهمة التى ظل الدين يؤديها على مر العصور وهى كما سبق القول توفير الراحة النفسية لنا ، ومدنا بالعاطفة الأخلاقية[٢] ، ويعتقد آرنولد بأن الشعر جدير بأداء هذه المهمة لأنه يشترك مع الدين فى الكثير من خصائصه العاطفية :

« إن أقوى جزء فى ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده » .

وهذه الفكرة بدت بطبيعة الحال متطرفة إلى حد كبير لنقاد الأدب فى عصرنا ، وهى فكرة قد يجانبها الصواب إذا نحن فصلناها كما سبق الذكر

---

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٦٢ .

(أ) يعنى آرنولد بكلمة الحقيقة Fact ، ما بالدين من تعاليم عقائدية دون العاطفة الدينية الخالصة .

(ب) ويعنى بكلمة فكرة Idea ، العاطفة الأخلاقية أو ما يسميه الأستاذ بكلى Moral Sentiment مما سيرد تفصيله فى هذا الفصل .

(٢) لا تعنى عبارة « العاطفة الأخلاقية » هنا القيم الأخلاقية التى تعالج الخير والشر فى المجتمع أو فى سلوك الإنسان ، وإنما الإحساس الأخلاقى الصرف بمعنى النفاذ إلى جوهر « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » والاتصال العاطفى بهذا الجوهر .

عن الإطار الحضارى الشامل الذى يفكر آرنولد فى حدوده ، والذى يدفعه إلى عادة تقييم المجتمع الفكتورى والحضارة الفكتورية . أما إذا نظرنا إليها على أنها تنصب على وظيفة الشعر بوصفه نشاطاً إنسانياً مستقلا فى حد ذاته ، أى بوصفه فنا قبل أن يكون واجهة حضارية وثقافية ، فإن هذه الفكرة قد تتعرض بالفعل للنقد اللاذع ، إن لم تتعرض لهدمها من أساسها . إن آرنولد ــ المصلح الاجتماعى ، قبل الناقد الأدبى ، يريد أن يعيد تعريف الدين ، بحيث يبقى فيه على العاطفة فقط وينبذ كل ما عداها من قوانين وأحكام وتعاليم عقائدية . وفى هذا يهاجمه اليوت ، إذ يرى أن آرنولد يريد أن يفصل الدين عن الفكر ، يقول اليوت معلقاً على كتابات آرنولد فى الدين .

« إنها سلبية بشكل ممل . ولكنها سلبية بطريقة خاصة ، فهدفها [هذه الكتابات] هو إثبات أن عواطف المسيحية . من الممكن ، ويجب ، الحفاظ عليها بدون العقيدة . ويستطيع رجلان مختلفان أن يستخرجا من هذا الفرض نتيجتين مختلفتين (١) أن الدين هوالأخلاق ، (٢) أن الدين هو الفن : إن حملة آرنولد على الدين ، هو فصل الدين عن الفكر [(١)] » ويبدو جليا من تعليق اليوت لهجة السخرية اللاذعة التى يتحدث بها عن موقف آرنولد من الدين وعن خلط آرنولد بين الدين والأخلاق والفن ولكنه لا يرفض الرأى كلية كما فعل ف . ر . ليفز الناقد المعاصر ، وإنما يناقشه أولا . فليفز فى حديثه عن موقف آرنولد من

---

(١) اليوت مقالات مختارة ، آرنولد وبيتر ص ٧٩٦ .

Eiiot, T. S. Selected Essays, arnold & Pater.

أنظر أيضاً رأى ف . هـ . برادلى فى موقف آرنولد من الدين وخاصة تلك الفقرات التى أوردها اليوت فى « مقالات مختارة » صفحات ١٢ ــ ١٤ .

الدين يتحدث بلهجة عصبية فيرفض أساساً أن يناقش هذا الموقف :

« من الأفضل ألا نلقى بالا إلى آرنولد الفيلسوف أو المفكر على الفور وبصراحة[1] » .

أما اليوت فيناقش ما سماه « بحملة » آرنولد على الدين على أساس من أن آرنولد فصل الدين عن الفكر أى فصل العاطفة الدينية عن العقيدة الدينية ، مما لا يستطيع اليوت أن يوافق عليه . ولكن الأستاذ بكلى فى كتابه عن « الشعر والأخلاق » يتهم اليوت بإساءة فهم ما يرمى إليه آرنولد فى توحيده بين وظيفة الشعر ووظيفة الدين ، ويقول ان نقد اليوت ليس دقيقاً إلى حد كبير ، فآرنولد لا يهتم بالحفاظ على عواطف المسيحية دون العقيدة » وإنما يريد أن يعيد تقييم الدين ، أو يريد أن أو يرسى أسساً جديدة له ، فلا يعود « وثاقاً » يربط الانسان بالله أو حبلا مجدولا من القواعد العقائدية التى تعتبر ضرورية لتوضيح الدين والتعبير عنه ، وإنما يصبح الدين مجرد حالة شعورية ، أو عاطفة خالصة [2] . ورأى بكلى يوضح لنا كيف يربط آرنولد بين مهمة الشعر ومهمة الدين بهذا المفهوم الجديد . فآرنولد يعرف الدين بأنه مشاعر وجدانية ، وكذلك يعرف الشعر أيضاً .

ولكن الشعر لا يؤدى مهمة الدين فقط ، بل إن ما ينتظره من « مستقبل عظيم » يحتم عليه أن يقوم أيضاً بالدور الذى تقوم به القيم الأخلاقية فى حياة الإنسان ، وكذلك ــ بطبيعة الحال ــ أن يؤدى مهمته

---

(١) ف . ر . ليفز : ماثيو آرنولد ناقدا ــ مجلة سكروتينى .
Scrutiny, Vol VII, No 3.

(٢) أنظر فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق .

كقيمة جمالية . ففى مقاله عن « دراسة الشعر » يروج آرنولد لقضية واحدة طول الوقت هى أنه فى الشعر ـ الشعر العظيم حقاً ـ كما يقول ، تمتزج المشاعر الدينية والأخلاقية والجمالية الأصيلة ، ويتكون منها كلا واحدا هو الشعر نفسه ، ويقوم بمهامها جميعاً فى نفس الوقت . وهو بذلك قادر على « انقاذنا » كما قال آرنولد فى أحد خطاباته إلى صديقه كلوف ، ذلك أن الدين التقليدى باعتماده على التعاليم الجامدة لم يعد قادراً على أداء مهمته ، كذلك فالنظم الأخلاقية المقصودة لذاتها لا يمكن لها أن تحث الإنسان على السلوك القويم . وكذلك فالاهتمامات الجمالية ، إذا اعتبرناها كافية فى حد ذاتها ، يعوزها فى رأى آرنولد ـ الشمول والعمق الإنسانى الذى يقودنا إلى الاتصال بجوهر الحياة(١) . ولكن إذا مزجنا هذه العناصر بعضها بالبعض فى الشعر استطعنا أن نتصل بجوهر الحقيقة ، جوهر ما يسميه آرنولد « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » . آرنولد ، إذن يعتقد أنه ينقى كلا من الدين والأخلاق من الشوائب التى تجعل منهما تعاليم جامدة ، ويبقى على ما فيهما من « شعر » ، بشرط أن يحافظ على تقاليد الشعر الأساسية من قيم جمالية وصنعة فنية . ولا يتفق الأستاذ بكلى مع آرنولد فى هذا الرأى فهو يقول اننا إذا استطعنا مزج الدين بالأخلاق بالشعر ، فلا نستطيع أن نجرد أحدهم من بعض أسسه ليتلقى جوهره مع جوهر الآخر ، أو نحله محل الآخر » ولكن آرنولد كما سبق القول لم يكن ينظر إلى الشعر بوصفه نشاطاً فنياً مستقلا عن الدين

---

(١) أنظر نفس المرجع ص ٢٨ .

أو الأخلاق ـ فى المهمة التى يؤديها كل منهما فى حياة الإنسان ـ وانما بوصفه نشاطاً يساهم مساهمة أساسية فى حياة الإنسان ، يفسر له الحياة ، ويصله بجوهرها ، دون أن يكون الشعر تعليميا هدفه توصيل وجهة نظر أو « رسالة » إجتماعية أو سياسية أو عقائدية معينة .

الشعر نقد للحياة

الشعر نقد للحياة

هذه العبارة تلخص فى إيجاز شديد رأى آرنولد فى مهمة الشعر ، أو بالأحرى فى الطريقة التى يؤدى بها الشعر مهمته ، فيصبح بذلك الأداة الأولى والأسمى للمعرفة حين يجمع ، فى العظيم منه ، بين العقل والعاطفة فيما يسميه آرنولد « بالعقل الخيالى »[1] . وقبل أن نحاول أن نستخلص من كتابات آرنولد ما يعيننا على شرح هذه العبارة يجب أن ننفى من ذهننا ، بادىء ذى بدىء أن آرنولد بقصد بكلمة « نقد » هنا أى تقييم من أى نوع للمجتمع وما قد ينطوى عليه من عيوب أو مساوىء ، فذلك ما لم يخطر بباله حين قال إن الشعر « نقد للحياة » ، وإنما استخدم كلمة « نقد » هنا استخداماً خاصاً ، يقربها كثيرا من كلمة « تطهير » Catharsi التى قال بها أرسطو فى كتابه عن « الشعر » ، أو

The imaginative reason. (١)

عبارة « تنظيم الدوافع »[1] ، التى قال بها فى القرن العشرين الدكتور أ . أ . ريتشاردز ، وكانت مفتاح نظريته عن الشعر المعروفة باسم « نظرية القيمة » . ولكن عبارة آرنولد ، على اقترابها من المعنى الذى يرمى إليه كل من أرسطو وريتشاردز ، لا تعنى بالضبط ما عناه أى منهما .

يقول آرنولد فى مقاله عن موريس دى جيران :

« إن أعظم قدرة للشعر ، هى قدرته على التفسير ، ولا أعنى بذلك القدرة على بسط أسرار العالم أمامنا فى وضوح ، وإنما القدرة على معالجة الأشياء بطريقة تثير فينا إحساساً كاملاً بجدتها ، وصلتها الوثيقة بنا . وعندما يثار فينا هذا الاحساس بالنسبة للأشياء الخارجة عن ذواتنا ، نشعر بأننا على اتصال بطبيعة هذه الأشياء فى جوهرها ، فلا نعود نحس إزاءها بأية رهبة أو ضيق ، وانما نعرف سرها ، ونتوافق معها ، وهذا الأحساس يهدئنا ويريحنا ، مما لا يستطيع أن يؤديه لنا أى احساس آخر . والشعر ، فى حقيقة الأمر يقوم بعملية التفسير بطريقة أخرى إلى جانب هذه ، ولكن إثارة هذا الأحساس هى إحدى الطريقتين اللتين يفسر بهما ، ويمارس بهما أعظم قدراته ، ولن أناقش ما إذا كان هذا الأحساس خادعاً ، أو ما إذا كان من الممكن أن نثبت خداعه ، أو ما إذا كان فى قدرته أن يجعلنا نسيطر سيطرة مطلقة على طبيعة الأشياء الحقيقية ، كل ما أستطيع قوله هو أن الشعر يستطيع أن يثير فينا هذا الأحساس ، وفى إثارته لهذا الاحساس تكمن واحدة من أعظم قدراته »[2] .

---

(١) Systematization of impulses.

(٢) مقالات أدبية ونقدية صفحات ٥١ ــ ٥٢ .

فى الفقرة السابقة ، يقول آرنولد إنه يعتبر الشعر « تفسيرا » ولكنه ليس تفسيرا فلسفياً أو تحليلا تعليمياً يهدف إلى تبيان الغث من الثمين فى الحياة ، إذا جاز هذا القول ، وإنما هو نوع من المعرفة (معرفة العالم والحياة على اطلاقها) يتم عن طريق التعاطف ، وليس الجدل الذهنى المباشر . وهو فى هذا ، وسيلة لجلب الراحة النفسية لنا ، وبث العزاء ، فى أنفسنا [1] . وهو لا يعالج الشعر هنا بوصفه قائما على القيم الأخلاقية . صحيح أن آرنولد يعتبر أن للشعر صلة وثيقة بالأخلاق ، ولكن كلمة « أخلاق » تكتسب عنده معنى معيناً فهو يرى أن كل الشعر العظيم ، شعر أخلاقى مهما كان الهدف منه ، ولكن هذه « الأخلاقية » تنبع من طريقة اتصال الشعر بالموجودات والأشياء فى الطبيعة ، فإذا تم هذا الاتصال بالشكل الأمثل ، أثار الشعر فى نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا (فهو إحساس بالدهشة) ، ثم بصلتها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا (فهو إحساس بالمعرفة عن طريق التعاطف) . ولذلك فان آرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر تنبع من قدرته على تفسير عالم الطبيعة . ولا يمكن ، عند آرنولد ، أن يصبح الشعر عظيما عندما يقرر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبينا الخطأ من الصواب أو مدافعا عن مبدأ من المبادىء أو مهاجما إياه ، وإنما يصبح عظيما فى حالة واحدة ، عندما يتصل عاطفياً بهذه الحقيقة . وهو لذلك يعيب على شعر القرن الثامن عشر الانجليزى ميله إلى الجدل العقلى ، ويقربه كثيرا من النثر الذى لا يقترب فى كثير أو قليل من جوهر الأشياء فى الحياة ، ولا يكفى لتفسيرها . فنراه يقول فى مقاله عن الشاعر جراى ، إن هذا الشاعر

---

(١) قارن ريتشاردز .

العظيم كان حرياً به أن يولد فى غير هذا العصر العقلى النثرى ، ولو قدر له ذلك لما رأينا فى شعره الآن من بعض النقائص ولأصبح من أعظم شعراء الانجليزية قاطبة :

« إن جراى ، وهو شاعر بالسليقة . ظهر فى عصر نثرى ، ظهر فى عصر كان من طبيعته أن يشحذ فى الانسان ، بشكل عام ، ملكته فى الفهم ، وذكاءه ومهارته ، دون أعمق ملكاته الذهنية والروحية . وأما فى ميدان الخلق الأدبى ، فلم تكن مهمة القرن الثامن عشر فى انجلترا هى تقديم التفسير الشعرى للعالم ، وإنما كانت مهمته خلق نثر واضح وصريح وكاف فى حد ذاته ومحدود . ولقد أطاع الشعر هذا الميل إلى متطلبات العقل ، حتى يكون أهلا لتحقيق روح هذا القرن ، فكان ذهنيا ، جدلياً ، يعتمد على المهارات العقلية ولا يرى الأشياء فى حقيقتها وجمالها ، فلا يقدم تفسيرا »[1]

ويرى بعض دارسى آرنولد أن هذه الفكرة تقترب إلى حد كبير من مذهب الواقعية الذى يشترط أساساً الاخلاص للتجربة أو صدقها . فعند دعاة الواقعية ، أن اخلاص الشاعر لتجربته هو أول شيء يضمن له المضمون الأخلاقى فى القصيدة ، إذا كان هناك مضمون أخلاقى ، سواء أكان يعالج موضوعاً يتصل بالمعايير الأخلاقية المتفق عليها فى مجتمع ما ، أم لا . فهذا الاخلاص للتجربة هو الذى يوفر للقارىء الاحساس بجدة الأشياء فى الطبيعة والعالم الخارجى ؛ كما يوفر له أيضا الاحساس بصلة الأشياء الوثيقة به ، وبوجودها داخل بعد مكانى وزمنى معين يكسبها أهمية تتعدى أهميتها الحسية . وهذا ما كان يطلبه آرنولد نفسه

(١) مقالات نقدية ــ السلسلة الثانية ص ٦٥ ــ ٦٦ .

Essay Crit II p.p 65–66.

من الشعر فاذا أخذنا بهذا الرأى ، استطعنا أن نربط بين هذه المهمة التى يحملها آرنولد للشعر ، وبين فكرة أخرى عنده ، وهى أن كل شعر عظيم هو ذلك الذى يتناول ، بشكل عام ، الانسان والمصير الانسانى وهى أشياء تتعدى القيمة الحسية والموجودات الى عالم الاتصال الحقيقى بجوهر الحياة .

يقول آرنولد :

« قلت إن للشعر وسيلتين فى التفسير ، فهو يعبر فى رونق سحرى عن حركة العالم الخارجية ، كما يعبر فى اعتقاد ملهم عن الأفكار والقوانين الداخلية التى تحكم طبيعة الانسان الأخلاقية والروحية . وبمعنى آخر ، فالشعر يقوم بمهمة التفسير لاحتوائه على السحر الطبيعى ، وكذلك باحتوائه على العمق الأخلاقى . وبكلتا الوسيلتين ينير الطريق للانسان ، ويوفر له احساسا مريحا بالواقع كما يوفق بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العالم »[1]

وقد يذهب البعض إلى أن آرنولد يهدف ، فى هذه العبارة أن يحمل الشعر مهمة تعليمية ، ولكن هذا غير صحيح على الاطلاق . فآرنولد يشير فى كثير من كتاباته إلى أن « التعليمية » تحقير لوظيفة الشاعر ، كما أن الشعر ، فى أحسن حالاته ، ليس فناً وصفياً ، وإنما هو فن يعرض حياة الانسان الداخلية عن طريق تصوير اتصاله بباقى الموجودات ، وعن طريق تصوير حياته العاطفية ، وهذا ما يعنيه بالأخلاقية والعمق الأخلاقى فى الشعر .

. . .

(١) مقالات أدبية ونقدية (طبعة أفريمان) ص ٧١ .

وهو يستشهد مثلا بالبيتين التاليين من شكسبير ، كمثال على الشعر العظيم :

هل رأيت أكثر من صباح
يغازل بعينيه الساحرتين قمم الجبال .

الفكرة الأساسية اذن عند آرنولد هى أن الشعر « نقد للحياة » ، وكلمة « نقد » هنا تعنى تفسير الحياة ، واعادة خلقها بطريقة توفر للقارىء الراحة النفسية وتخفف من آلامه . ولذا نرى كلمة « حياة » تتردد كثيرا فى كتابات آرنولد ، كما نراه يقول بأن الشعر وسيلة « لاحياء » صفات انسانية جوهرية معينة أو « آمال باطنية » . وعنده أن الشعر العظيم هو ما يخاطب العواطف الانسانية الأولية أو « تلك المشاعر الأولية التى تكمن على الدوام فى الجنس البشرى »[1] . والشاعر يتخذ من هذه العواطف أو المشاعر الأولية موضوعاً له ، ويخاطبها كما هى موجودة عند القارىء . ويعبر آرنولد عن هذه المهمة الموكلة إلى الشعر بشكل آخر عندما يؤكد أن مهمة الشعر الأساسية هى فى أنه يتناول قوانين الحياة الأنسانية ، ويضع يده على أعمق الحقائق فى حياة الأنسان وبهذا المعنى يقوم الشعر بمهمة « التفسير » ، كما أن « الحياة » هى موضوع هذا التفسير . أما المجتمع وما ينطوى عليه من مساوىء أو حسنات ، فلا يمثل موضوع الشاعر الرئيسى ، عند آرنولد ، إنما يقتصر دوره على تهيئة الجو الملائم للابداع ، أو إعاقة الشاعر عن الخلق فى بعض العصور ، كما رأينا فى الفصل الذى يتحدث عن فكرة « العصر » .

---

(١) مقدمة للطبعة الأولى من « القصائد » ــ مقالات أيرلندية ص ٢٨٦ . يكاد هذا الرأى يطابق رأى الشاعر وردزورث فى مقدمة « المواويل الغنائية » بالاشتراك مع كولوريدج .

المراجـــع

المراجع

أعمال آرنولد النقدية :

Popular education in France
(Longmans, 1861)
On translating Homer
(Longmans, 1862)
A French Eton (Macmillan, 1864)
Eassays in criticism. First series.
(Macmillan, 1895)
On the Study of Celtic Literature
(Smith, Elder, 1867)
Schools and Universities on the continent
(Macmillan, 1868)
Culture and Anarchy
(Smith, Elder 1869)
St. Paul and Protestantanism
(Smith, Elder 1870)

Friendships Garland
(Smith, Elder, 1871)
Literature and dogma
(Smith, Elder. 1873)
God and the bible
(Smith, Elder 1875)
Last essays on church abd religion
(Smith, Elder, 1877)
Mixed essays
(Smith, Elder, 1879)
Irish essays and others
(Smith, Elder, 1882)
Discourses in America
(Macmillan, 1885)
Essays in Criticism - Second series.
(Macmillan 1888)
Reports on elementary schools 1852-1882, ed. by sir F. Sandford
(Macmillan 1889)
Letters of Matthew Arnold, 1848-1888, 2 vols., ed. G.W.E. Russell
(Macmillan, 1895)
Four Essays on Life and Letters, ed. by E. K. Brown. (Appleton-Century-Grofts, 1948)
Essays literary and Critical
(Everyman's library 1928)
Unpublished Letters of Matthew Arnold, ed. by A. Whitridge
(Yale Univ. -ress, 1923)
The letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough, ed. by H. F. Lowery.
(Oxford Univ. Press, 1932)

The note-books of Matthew Arnold, ed. by H.F. Lowry, K. Young. and W. H. Dunn
(Oxford Univ. Press. 1952)
The works of Matthew Arnold, 15 vols.
(Macmillan. 1903-4)

دراسات عن ماثيو آرنولد :

Brown, E.K.: Matthew Arnold: A study in Conflict
(Chicago Univ. Press 1948)
Brown, E.K.; Studies in the text of Matthew Arnolds' Prose works
Chambers, E.K.; Matthew Arnold
(Oxfórd Univ. Press, 1948)
Connel, W.F.; The educational thought and influence of Matthew Arnold
(Routiedge, 1950)
Faverty F.E., Matthew Arnold thr ethnologist
(North Western University Press, 1951)
Holloway, John, The Victorian Sage; Studies in Argument.
(Macmillan, 1953)
James, D.G.; Matthew Arnold and the decline of English Romanticism.
(Oxford 1961)
Johonson, E.D.H.: The Alien Vision of Victorian poetry
(Prineceton Univ. Press, 1952)
Jump, J.D.; Matthew Arnold
(longmans, 1955)
Trilling, Lionel; Matthew Arnold
(Allen and Unwin, 1939)

كتب وردت بها بعض المقالات عن ماثيو آرنولد :

Birrel, Augustine: Res Judicatae.
Brown, E.K.; Representative essays of Matthew Arnold
Brownel. W.C.; Victorian Prose masters
Buckly, Vincent: Poetry and morality
(Chatto 9 Windus 1961)
Garrod, H.W. Poetry and the Criticism of life
Gates, L.E.: Selections from the prose writings of Matthew Arnold
Leavis, F.R. Revalutions.
(Chatto and Windus, 1936)
Robertson. J. M.; Modern Humanists Mpdern Humanists reconsidered
Ward, Mrs. Humphry: A writers recollections
Willey, Basil; Nineteenth Century studies.
(Chatto and Windus. 1949)

الفهرس

رقم الصفحة

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٣٢ / ١٩٩٠

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٣٥٤ - ٤



تصميم الغلاف للفنان : محمود الهندى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠ قرش